

Gazette de France du 6 novembre 1757, avaient annoncé la fin de cette femme de trente-neuf ans, sur qui tous les chagrins s'étaient appesantis. Puis on l'oublia. Et le comte de Montboissier, ayant recueilli son héritage, parcourut une belle carrière. Et le beau Lafosse consentit encore à se laisser aimer par la vieille comtesse de Béthune. Oublions-les tous les deux maintenant. Mais songeons avec douceur à leur victime, victime aussi des lois et des mœurs, à la triste comtesse de Montboissier!

J. ERNEST-CHARLES.



THÉÂTRES

Renaissance : *L'Escalade*, comédie en 4 actes et 5 tableaux de M. MAURICE DONNAY.

Opéra-Comique : Reprise du *Don Juan* de MOZART.

Il y a l'esquisse d'une idée dans la nouvelle pièce de M. Maurice Donnay — idée qui n'est en elle-même ni médiocre ni indifférente, mais que l'auteur nous présente à l'état de simple ébauche, alors qu'on eût pu attendre de sa conscience et de son talent un tableau réalisé, une composition achevée. Poussé par cette déplorable facilité qui est la perte de tant d'écrivains, non des moindres — je ne dis pas seulement d'écrivains dramatiques, — par cette facilité qui les entraîne à produire, à *surproduire*, pour satisfaire à des ambitions de succès immédiat ou d'argent, M. Maurice Donnay n'a pas voulu se donner la peine de méditer son sujet, de le creuser pour en extraire ce qu'il contenait en puissance. Il a préféré nous servir une œuvre hâtive, intéressante par endroits, sans nul doute — n'a-t-il pas sa note à lui et qu'on retrouve toujours? — mais d'une saisissante inégalité, et dans laquelle des morceaux excellents alternent avec les pires. Il a préféré le succès facile, l'esprit courant et boulevardier, le jeu de mots par assonance ou par contraste qui provoque aussitôt le rire et violente l'attention des quinze cents spectateurs assemblés dans une salle, comme certaines œillades décochées sur l'asphalte contraignent à se retourner même l'homme le plus indifférent... tout cela, il l'a préféré à la bonne tenue qu'aurait pu présenter une pièce dont l'idée maîtresse était intéressante. Encore une fois M. Maurice Donnay s'est trop souvenu de ses origines : il a trop sacrifié à ce qui avait fondé sa première réputation. Quand on a suivi une route qui, du Chat-Noir vous a conduit à la Comédie, et cela de la façon la plus brillante, il est au moins bizarre d'aspirer à remonter la pente — certaines parties de *L'Escalade* nous donnent cette impression — et d'accentuer, au lieu de l'atténuer, ce qui pouvait subsister encore de Capus dans Donnay! On se doit,

n'est-il pas vrai? à ses œuvres antérieures, et les meilleures pages de *l'Autre Danger*, où il y en avait de fort belles, n'étaient pas pour nous préparer à cette marche en arrière qu'est *L'Escalade*, en dépit de son titre.

Le héros de M. Donnay, Guillaume Soindres, est un savant de l'école de Taine et de Claude Bernard. Physiologiste convaincu et de plus psychologue, il incarne les derniers progrès des méthodes psychophysiologiques issues des travaux de ces deux maîtres éminents. J'ai dit qu'il était convaincu, car il unit la plus parfaite simplicité à une rare puissance de travail et par là se distingue de cette classe de savants qui, à notre époque encore, se paient de mots et continuent la tradition légendaire des médecins de Molière. Guillaume Soindres a spécialisé son effort dans l'étude de l'amour, et il a écrit un livre considérable : *Prophylaxie et Thérapeutique des passions de l'Amour*. C'est au moment même où ce livre vient de paraître et d'obtenir le plus légitime succès, que M. Donnay nous présente son héros, modeste en dépit de la Renommée, et n'aspirant qu'à continuer son œuvre, à ajouter une seconde pierre à la première du monument qu'il tente d'élever. Tout cela est bien posé et ce Guillaume Soindres ne manque pas d'intérêt. Inutile de dire que Guillaume Soindres vit en garçon, célibataire endurci qui n'a d'autre maîtresse que la science. L'auteur de *Prophylaxie et Thérapeutique de l'Amour* se doit à lui-même et doit à son œuvre de demeurer *par définition* inaccessible aux suggestions du sexe...

Et voilà, vous le sentez bien, sans qu'il soit besoin d'insister davantage, la donnée même de l'œuvre dramatique, voilà l'idée-mère qui a inspiré M. Donnay et qui ne manque ni de valeur ni d'intérêt, ainsi que nous l'affirmions tout à l'heure. Comment cet homme, si sûr de lui-même quand il étudie les autres, comment ce savant qui unit à la pénétration psychique d'un disciple de Schopenhauer la sûreté de méthode d'un élève de Claude Bernard et de Taine..., oui, comment un tel homme réagira-t-il à la contagion amoureuse, quand le virus de l'amour aura intoxiqué son propre sang. Il faut bien employer ces termes scientifiques et j'en demande pardon à mes lecteurs, mais c'est là pour Guillaume Soindres une déclaration de principes et un article de foi... Autrement dit, les facultés d'analyse, si sûres et si précises chez lui quand il diagnostique le cas d'un étranger, conserveront-elles cette assurance et cette lucidité si, par hasard, en sa personne se réunissent les deux qualités d'objet et de sujet?

Très belle donnée, je le répète, faite pour intéresser et retenir un psychologue ayant des dons de dramaturge, et qui eût mérité d'être traitée par M. Donnay non point sur le ton d'une comédie, vau-

de villesque par endroit, mais bien plutôt comme un drame, et le plus passionnant des drames psychologiques. C'est gâter le plus beau sujet que le faire dévoyer ainsi de gaité de cœur, et lorsqu'on possède telles qualités d'observation et de passion qu'on ne saurait refuser à son auteur, c'est « jeter des perles » que le traiter dans un accent tout justement contraire à celui qui semblait indiqué.

Guillaume Soindres rencontre en la personne de Cécile de Gerberoy, femme divorcée et libre désormais, celle qui doit donner le démenti à ses théories les plus chères, celle qui doit le faire *déraisonner* d'amour, lui qui jusqu'alors n'a jamais fait qu'en *raisonner*. Et j'entends bien, sans explication plus ample, la nature et la qualité du contraste recherché par M. Donnay, quand il oppose à ce grave et sérieux savant l'élégante et frivole Cécile : au *cerveau* robuste de l'homme il a voulu opposer la *cervelle* d'oiseau de la femme « aux cheveux longs et aux idées courtes » et voilà certes qui n'est pas pour nous déplaire, car nous avons vu et nous verrons encore, et ceux qui viendront après nous continueront de voir les plus grands cerveaux suggestionnés et réduits par les plus *pauvres cervelles*, dans cette comédie de l'amour où l'organe de la pensée compte pour si peu... Tout de même M. Maurice Donnay est par trop complaisant sur les moyens, et qui veut trop prouver ne prouve rien. Lorsque le grave et sévère Guillaume Soindres, après avoir fait à Cécile la plus ardente, la plus sincère déclaration d'amour, l'entend, dans la minute qui suit, prêter l'oreille aux discours imbéciles d'un snob et consentir, pour de tels propos, à interrompre une conversation aussi passionnante, nous nous disons qu'un tel désenchantement suffirait à guérir le plus convaincu des soupirants, et nous touchons précisément à la note bouffonne et vaudevillesque que M. Donnay eût dû, de parti-pris, écarter d'un tel sujet. Cette note bouffonne est une *fausse* note et qui a le tort de se prolonger dans le cours de la pièce. C'est elle qui enlève à l'œuvre l'unité et la belle tenue qu'elle aurait pu, qu'elle aurait dû avoir pour nous retenir, qu'elle avait en germe, et qu'elle n'a pas su garder, parce que son auteur, encore une fois, au lieu de mesurer le chemin parcouru depuis l'origine de sa carrière et de regarder devant lui, s'est plu à faire machine-arrière et à céder à ses premiers instincts, qui certes n'étaient pas les meilleurs.

A partir de cet instant l'effet décisif est produit. Il sert de peu, à vrai dire, qu'en une scène de passion ardente et concentrée, comme M. Donnay les sait faire quand il veut, les deux amants se reprennent après s'être dépris. Cette scène, où les traits heureux abondent, n'est plus qu'un *accessoire* en une œuvre dont le *principal* est manqué, parce que sa

ligne d'ensemble s'est trouvée à maintes reprises brisée par l'intrusion de l'élément vaudevillesque, puisque l'idée maîtresse et conductrice du début, à laquelle tout devait être subordonné, s'est effacée sous l'afflux des épisodes à côté, puisque, somme toute, nous ne savons plus bien si nous avons affaire à un drame psychologique — telle était l'idée d'origine — ou à une comédie, ou bien à un vaudeville. Il est surprenant qu'un auteur ayant l'expérience de M. Maurice Donnay ait ainsi fait dévier un sujet qui contenait la matière des plus beaux effets. Il serait plus surprenant encore et même fort inquiétant qu'il l'eût entrepris de gaité de cœur, ayant conscience des moyens qu'il employait, et pour obtenir un de ces succès à la Capus, tout à fait indignes d'un écrivain.

*
**

En reprenant le *Don Juan* de Mozart, quelques semaines après *l'Alceste* de Gluck, l'Opéra-Comique a renoué la chaîne interrompue de ses traditions, et compris son véritable rôle que nous avons si souvent indiqué ici : Il nous a donné la plus pure joie d'art en nous permettant de retremper nos forces à l'immortelle jeunesse de ce chef-d'œuvre, dont le « coloris n'a pas plus vieilli que l'aurore » — c'est l'expression d'un grand écrivain, Barbey d'Aurevilly, à propos du *Roméo* de Shakespeare — et le coloris de *Don Juan* est aussi frais, aussi jeune, aussi intact que celui de *Roméo*. Lorsque tant d'œuvres dramatiques nouvelles qui semblent avoir pour elles la jeunesse, puisqu'elles sont nées d'hier, nous apparaissent caduques et vouées à une mort prochaine — à vrai dire est-ce bien de mourir qu'il s'agit quand on enferme si peu de vie ? — il est sain et réconfortant de constater l'incomparable fraîcheur d'une œuvre sur qui les années auraient pu marquer.

J'entends d'ici les objections de certains critiques quinquans et qui toujours trouvent à redire : la distribution n'était pas parfaite... il y avait des lacunes... tous les interprètes ne se montraient pas au même niveau... Et qui donc le conteste ? Et qui ne sait aussi l'extrême difficulté de réunir et de grouper les cinq ou six artistes de premier ordre qu'il faudrait pour donner du *Don Juan* une interprétation idéale ? C'est une tâche à laquelle renoncerait par avance tout directeur de scène lyrique, s'il lui fallait monter l'œuvre de Mozart à cette seule condition. L'important, c'est que l'interprétation soit bonne en son ensemble... satisfaisante veux-je dire, et ne présente pas trop de lacunes.

L'important surtout, c'est que les vrais amateurs de musique et d'art lyrique trouvent leur satisfaction et leur édification à la reprise d'ouvrages que depuis des années on ne pouvait entendre à Paris.

A cette place, nous avons mené campagne en ce sens et notre récompense est de voir que nos idées et nos efforts ont trouvé de l'écho. Combien de fois avons-nous répété qu'il y avait maintenant, par suite de l'éducation progressive de nos grands concerts, un public, et un public nombreux, mûr pour les grandes œuvres de l'art lyrique, pour Mozart, pour Gluck, pour Beethoven, pour Weber. Les concerts du dimanche, cette messe des incroyables — incroyables non pas à l'idéal, mais à un dogme positif qui prétend resserrer et limiter l'idéal — ces grands concerts ont préparé la culture d'une élite de plus en plus nombreuse pour la compréhension des chefs-d'œuvre lyriques. On le voyait très bien hier à la façon dont ce *Don Juan* était écouté : amateurs qui certes ne ressemblaient pas au public blasé des répétitions et des premières, qui étaient venus pour entendre une œuvre chère, déjà connue et de plus en plus goûtée à mesure qu'on l'entend. Ne sentaient-ils pas d'instinct ce que Wagner écrit si justement pour caractériser le génie de Mozart... à savoir « qu'il eût le pouvoir d'élever les caractères de *Don Juan* à une telle richesse d'expression qu'un Hoffmann put s'aviser de découvrir entre les personnages, les plus profonds, les plus mystérieux rapports, alors que ni l'auteur des paroles, ni celui de la musique n'en avaient eu réellement conscience. »

Avec *Alceste*, avec *Don Juan*, M. Albert Carré a tenté une épreuve décisive, dont le succès peut encourager ses efforts, car il serait une sanction déjà pour de moins convaincus que lui. Il a pris ici même un engagement écrit qu'il tient et continuera de tenir. Il nous annonce pour une date ultérieure et non encore fixée, les *Noces de Figaro* et la reprise d'*Orphée* : on ne saurait mieux choisir parmi les maîtres !

PAUL FLAT.

L'OPINION RUSSE ET LA GUERRE

I. — UNE VILLE DE PLAISIR

Kislovodsk (Caucas).

Kislovodsk ! Une vallée du Caucase humide et ombreuse dans un encadrement de rochers nus, éclairés par le soleil d'Asie : pays de frontière entre deux mondes, où les natures du nord et du sud s'harmonisent sous une lumière absolue.

Une jolie ville d'eaux moderne, encadrée de magnifiques arbres et de sources vives, parsemée d'élégantes villas en bois sculpté que les Russes appellent « odatchi », d'hôtels du dernier luxe, de kiosques à allure orientale, tandis que dans un pli

de terrain les habitations en terre battue et aux fenêtres treillissées des Tcherkesses se font humbles et modestes.

Si le lieu portait en lui-même ce contraste si russe entre l'Europe et l'Asie, entre un luxe raffiné et une misère orientale, combien plus encore cet état de choses frappait-il l'étranger le soir, sous l'allée des tilleuls, lorsque les sommets s'empourpraient dans leur gloire de fin du jour.

On y voyait les types les plus divers, on y remarquait les uniformes les plus variés : à côté des pâles beautés du nord aux yeux de rêves, des blondes et mignonnes Finnoises, passait de temps à autre une Grecque d'Odessa, au long regard noir de madone byzantine. Les capotes grises et les casquettes blanches des officiers et des fonctionnaires se mêlaient aux élégantes « tcherkessas », serrées par une ceinture de métal, que portent avec aisance les Cosaques et les habitants des montagnes. Dans les allées datérales, des Circassiens galopaient sur leurs petits chevaux à longue crinière, et les voitures russes filaient avec leurs trois chevaux en éventail, avec le frisson de leurs clochettes, dépassant les pauvres « télégas » et les mulets chargés de fruits.

A la tombée de la nuit, la foule silencieuse s'anima ; les tables de jeux s'installèrent, les sons entraînants des orchestres de Tziganes éclatèrent sous les ombrages : un peintre ou un poète n'aurait pu souhaiter de tableau plus paisible et plus tranquillement heureux — et cependant il y a une guerre terrible en Extrême-Orient.

« Quelles nouvelles nous en apportez-vous ? Que dit-on à Constantinople ? » me demande un Russe. Étonné d'une pareille question (j'avais quitté le Bosphore depuis plusieurs jours déjà), je la compris mieux dans la suite de mon voyage et son importance me parut significative : y en avait-il une qui indiquât plus nettement la distance qui sépare le milieu officiel de la vraie nation, le peu de foi ajouté à certaines victoires sensationnelles du début ! De tristes réalités succédèrent bientôt à cet optimisme de commande, et un soir, au moment où la foule était le plus pressée, mais toujours assez grave et silencieuse (car les Russes sont muets dans leurs plaisirs), une volée de jeunes tcherkesses et de gamins russes vinrent répandre les feuilles volantes qui annonçaient une grave défaite. Un léger chuchotement courut comme un frisson au-dessus des groupes compacts, mais on aurait eu peine à lire sur les visages impassibles ; seules les fanfares lointaines retentissaient comme le seul chant de vie dans la vallée, envahie par les ombres des cimes proches.

Quand je me rappelais la fiévreuse inquiétude avec laquelle tout Paris attendait la presse du soir,